



Es bien sabido cómo en las últimas décadas hemos asistido a una renovación completa de los estudios sobre Le Corbusier, en el marco más global del cuestionamiento de la historiografía del Movimiento Moderno. Parte importante de esa revisión ha sido una nueva consideración crítica de la obra plástica del maestro, hasta el punto de hacernos entender por fin su continua -y a menudo desesperada- insistencia, tantas veces desoída, sobre la idea de que su actividad plástica, a la que normalmente dedicaba la mitad de su jornada, no era un asunto menor de su creatividad sino un verdadero pendant inseparable de su obra arquitectónica.

El libro que aquí nos ocupa constituye una nueva y fructífera aportación a uno de los ámbitos en que se desplegó esa incesante actividad de Le Corbusier como artista plástico: la escultura. Pero lo cierto es que este no es, estrictamente hablando, un libro sobre Le Corbusier: no centra su mirada de manera exclusiva sobre él, sino que su novedoso objetivo es otorgar toda su relevancia al personaje que precisamente hizo posible la inmersión del arquitecto en un campo artístico para el que, según él mismo confesaba, no se consideraba especialmente dotado: el ebanista, diseñador de muebles y escultor bretón Joseph Savina (1901-1983).

La investigación de Pascal Aumasson e Yves Brand'Honneur nos presenta un estudio integral de la trayectoria artística de Joseph Savina, desde su instalación profesional en 1929 en la localidad bretona de Treguier hasta su muerte, casi veinte años después de la de Le Corbusier. Los autores nos ofrecen una detallada reconstrucción biográfica que, en realidad, va mucho más allá de la mera narración de los acontecimientos personales de la vida de Savina para introducirnos en el panorama global de los avatares de un taller artesanal en medio de un mundo en el que la producción manual de alta calidad y materiales tenía que competir, en creciente desventaja, con el nuevo sistema de producción y comercialización de la sociedad de consumo y en el que las necesidades de la vivienda de masas, sobre todo después de 1945, hacen aparecer novedades radicales como la venta a plazos o la formica. El libro reconstruye así

de manera minuciosa, en el marco de este contexto cambiante, la andadura empresarial del taller de Savina, el *Atelier d'art celtique*, incluyendo la lista de encargos recibidos a lo largo de los años (más de 4.000 entre 1929 y 1969, procedentes de más de mil clientes diferentes), la nómina de los artesanos implicados en su producción o incluso la reconstrucción minuciosa de una hipotética jornada de trabajo.

Pero la actividad de Joseph Savina como diseñador y constructor de muebles no puede reducirse, en absoluto, a una simple empresa comercial, sino que aparece desde el principio marcada por miras culturales muy específicas, que resultan evidentes ya desde el propio nombre del taller. Los autores nos presentan, así, el *Atelier d'art celtique* como parte integrante cualificada del renacimiento cultural bretón, un movimiento de exaltación regionalista que, al igual que otros similares en otras partes de Francia en los años treinta, amalgamaba motivos culturales y políticos de muy diversa procedencia: desde la secular desconfianza de las provincias hacia el centralismo parisino hasta la reivindicación de las tradiciones populares o la defensa del artesanado vernáculo de alta calidad frente al mundo moderno de la reproducción mecánica. Se trató siempre de movimientos de extrema ambigüedad política (de hecho, algunos de sus postulados confluirán enseguida en la evocación del "retorno a la tierra" preconizado por el régimen de Vichy) y fuertes contradicciones internas, pero que dieron lugar a intensos debates culturales cuya amplia repercusión no dejaba de llegar, en París, a los oídos atentos de personajes como Le Corbusier.

El libro destaca la importancia de algunas figuras protagonistas de este "renacimiento bretón", articulado en torno al movimiento artístico *Seiz Breur* ("Siete Hermanos"), presente en las exposiciones de París de 1925 y 1937, o la revista *Breiz Atao*. La relación directa entre las teorías estéticas de los Seiz Breur, con su filiación "céltica", y los muebles de Savina en los años 30 es claramente puesta de relieve, tanto en los aspectos geométricos como en la predilección por ciertos temas ornamentales o en la propia mitificación de

Juan Calatrava

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2023.20250>

Pascal Aumasson, Yves Brand'Honneur.
Savina, Le Corbusier. De l'art celtique à la sculpture moderne

Chateaulin: Éditions Locus Solus, 2021
Idioma: Español
ISBN: 978-2-36833-303-7

la madera mucho más allá de su carácter de simple "material". Y los autores nos ofrecen un detallado estudio, estructurado a base de fichas monográficas abundantemente documentadas, de algunos de los mejores muebles salidos del *Atelier d'art celtique*.

La adscripción de Savina a este filobretonismo no le impidió, sin embargo, mantener una clientela muy variada y trabajar en diversos registros según las exigencias de la misma, suministrando una amplia variedad de productos que podía ir desde el mobiliario para iglesias de Bretaña hasta los encargos procedentes del mercado parisino, al que no era en absoluto ajeno (incluyendo el amueblamiento de residencias secundarias en la región).

Pese a las apariencias, no era incompatible que Savina aspirase también a ser reconocido como escultor, en la senda de los escultores bretones medievales, siempre en estrecha relación con el arte popular, pero con un ojo atento a la modernidad. El libro nos permite, en este sentido, reconstruir una evolución artística que lleva a Savina de las pequeñas estatuillas de arte popular de tradición bretona a la realización de imágenes de mayor ambición, en las que se aprecia ya una clara tendencia a la abstracción y un predominio de curvas sinuosas muy diferentes a la rotundidad del arte popular bretón.

Entre los principales inspiradores del movimiento por el renacimiento del arte bretón se encontraba el escritor Pierre Guéguen, promotor, después de su instalación en París, de un diálogo entre una defensa de los valores culturales autóctonos que no se entendiese como una actitud puramente conservadora y nostálgica su compatibilidad con los valores de un clasicismo renovado y de ciertos aspectos de la modernidad artística. Será precisamente Pierre Guéguen el mediador que propicie el primer encuentro entre Savina y Le Corbusier en 1935 y también quien, ya después de la guerra, dará a conocer al arquitecto y al escultor Henri Laurens las nuevas derivaciones que estaba tomando la escultura de Savina.

Resultado de estos primeros encuentros, y uno de los aspectos de mayor interés de este estudio (que precisamente por ello hubiese

merecido un desarrollo mayor que las escasas 4 páginas que se le dedican) tiene que ver con la historia de un fracaso: el de la tentativa de colaboración entre Savina y Le Corbusier en materia de mobiliario. Iniciados en 1935-1936, los intentos de Savina por llevar al diseño de sus muebles los principios corbusierianos se revelarán pronto infructuosos. En 1944 quedaba claro para ambos que la distancia entre la idea de "l'équipement du logis" y los *casiers standard* de Le Corbusier y la idea de mueble de Savina resultaba insalvable.

Pero si en 1944 se cerraba una vía también se abría otra, la que, al asociar el nombre de Joseph Savina al de Le Corbusier, daba origen a uno de los episodios más originales del arte contemporáneo: la realización de un insólito trabajo escultórico "a dos manos" que dará como resultado un conjunto de 44 esculturas directamente derivadas de los motivos pictóricos de Le Corbusier (una veintena de las cuales es objeto en el libro de un tratamiento individualizado en forma de ficha monográfica).

Tras el primer encuentro en 1935, se había ido consolidando una relación de interés mutuo. Si Savina podía llegar a ver en un Le Corbusier ya bien alejado de su confianza ciega en el mundo de la máquina los fundamentos de un reencuentro entre tradición y arte moderno, para Le Corbusier Savina representaba la figura arquetípica del artista / artesano de alto nivel no corrompido por las enseñanzas artísticas del academicismo y en contacto directo y primigenio con los materiales y con las raíces de su propia cultura. Los autores reconstruyen con acierto los primeros pasos de este acercamiento, dados por un Savina que, recién retornado del cautiverio en Alemania, encuentra en la pintura de Le Corbusier valores escultóricos que le llevan a emprender unas primeras tentativas de traducción a tres dimensiones. A estos tanteos sucederá enseguida, como es bien sabido, a partir de 1946-1947, el establecimiento de un verdadero programa plástico conjunto en el que las aportaciones específicas de ambos artistas quedarán progresivamente definidas a partir de encuentros personales, pero, sobre todo, de una nutrida correspondencia. Se trata de una relación establecida en pie de igualdad, como deja ver la insistencia, adecuadamente

destacada en el libro, de Le Corbusier en que las obras llevaran la doble firma de él y de Savina. La célebre exclamación de Le Corbusier, tantas veces citada, de "Bravo, Savina!" adquiere así todo su sentido en el contexto de la búsqueda corbusieriana de figuras artísticas o arquitectónicas (el mito del "constructor") al margen de los estrechos marcos académicos.

En esta búsqueda plástica conjunta resuena con claridad el eco de las reflexiones teóricas de Le Corbusier en la inmediata postguerra, plasmadas en conceptos como la "acoustique plastique" o en textos como el artículo *L'espace indicible*, cuya centralidad es adecuadamente destacada por los autores. También es bien conocido el papel central que en este proceso ocupó el problema de la policromía, que obsesionaba a Le Corbusier tanto en sus derivaciones artísticas como en las arquitectónicas. Si ya en la exposición *Les arts dits 'Primitifs' dans la maison d'aujourd'hui*, celebrada en 1935 en su apartamento del 24 Nungesser et Coli, Le Corbusier había incluido una copia coloreada del Moscóforo arcaico griego, en las esculturas con Savina la cuestión del color pasa a primer plano y se convierte en el centro de un intenso diálogo que, sin embargo, queda tratado en el libro de una manera excesivamente sucinta.

La investigación de Aumasson y Brand'honneur, por último, nos recuerda cómo la colaboración del artesano bretón con Le Corbusier no se limitó a este conjunto de esculturas *à deux*, sino que está presente también en Ronchamp (desde las puertas de acceso y las de los confesionarios hasta la Cruz del altar y los bancos en los que se combina el hormigón y la madera de iroko)

Nos encontramos, en suma, ante una importante contribución que, a través del conocimiento exhaustivo de la trayectoria de Joseph Savina y su papel en el denso debate francés contemporáneo sobre la relación arte-artesanía y tradición-modernidad, nos permite comprender mejor todas las cuestiones implícitas en su colaboración escultórica con Le Corbusier y la especificidad de la misma en el seno de la obra plástica de este último.